

DECONSTRUCCIÓN Y ORDEN EN LA NARRATIVA DE JOÃO GILBERTO NOLL

Ascensión Rivas Hernández
(Universidad de Salamanca)

La narrativa de João Gilberto Noll no deja indiferente a ningún lector. Algunos se rendirán sin condiciones ante ella y otros la rechazarán con la misma firmeza, pero ambas posturas tendrán en común el interés y la contundencia, porque nadie puede permanecer impasible, ajeno o indolente ante esos relatos poblados por individuos entre desvalidos y al borde del abismo, la dejadez o el abandono.

La obra de João Gilberto Noll tiene unas señas de identidad muy marcadas, que además se repiten con pequeñas variaciones a lo largo de toda su producción, en novelas como *Bandoleros*, *Harmada*, *A cielo abierto* o *Lord*, por poner algunos ejemplos concretos. Lo primero que llama la atención es la omnipresencia de un “yo” todopoderoso que se vuelca en el texto desde dentro de sí mismo, a veces como si se vaciara en él de una forma al mismo tiempo obscena y angustiosa. El uso de la primera persona, unido a ciertos elementos de contenido de las exiguas tramas, contribuyen a crear la imagen de una literatura de corte autobiográfico o al menos de carácter confesional. En este sentido, muchos de sus personajes principales son escritores o artistas, viven en la ciudad en la que nació el autor (Porto Alegre), se mueven por lugares frecuentados por él y se encuentran inmersos en situaciones que verosíblemente podrían serle adjudicadas.

La narrativa de Noll se vertebra en una especie de monólogo interior que se hace palabra por medio de una escritura escasamente organizada que en ocasiones se aproxima al automatismo surrealista. El lenguaje es a veces ilógico, apenas articulado, como si surgiera de un individuo en estado de semiinconsciencia, aletargado por la ingesta de estupefacientes o alcohol, con una sintaxis próxima al error y con un sentido cercano a lo incomprensible.

El narrador describe a menudo lo que se ve, lo que se percibe a través de los sentidos, y lo hace de un modo externo y objetivo, como si fuera una cámara la que recoge situaciones y acontecimientos, utilizando para ello un estilo cercano al del *nouveau roman* francés de los años 60. Como a los autores adscritos a este movimiento literario, a Gilberto Noll no le interesa contar la vida al modo de los novelistas decimonónicos, recogéndola en una trama en la que la acción se desarrollaba de forma necesaria y causal, siguiendo un orden estructurado en principio, medio y fin, según había prescrito muchos siglos atrás Aristóteles en la *Poética*. Por el contrario, aquí nos encontramos ante una narrativa más introspectiva, que ahonda de forma biselada y como en sordina en el interior del individuo, ante una literatura, además, que se adentra en lo más oscuro del ser humano. Tampoco interesa la descripción física de los personajes, sino la exploración de su ser interior, complejísimo y sombrío, que se desgrana por medio del flujo de la conciencia, como ya habían hecho Sartre o Camus. A ello contribuye, además, un cierto carácter onírico de la narración, que consigue aún más perfilar ese tono divagatorio, inconcreto y próximo al abismo que domina la narrativa de Noll.

Tampoco pretende el autor situar de forma precisa los débiles acontecimientos que se cuentan en sus novelas, acotándolos en un tiempo y en un espacio determinados. A veces, incluso, ni siquiera los protagonistas responden a un nombre propio que los identifica, sino a un sustantivo común que los convierte en seres anónimos que pertenecen a un grupo en el que existen otros muchos de su misma especie. Entonces se les nombra con expresiones como “una mujer”, “un muchacho”, “un hombre que pesca”, “aquel individuo rengo”, etc. En algunas ocasiones la situación, descrita desde el exterior de forma objetiva, es claramente kafkiana. En *Lord*, por ejemplo, se dibuja un personaje brasileño que ha sido llamado a un lugar (la ciudad de Londres) aunque no sabe muy bien quien es su anfitrión y sobre todo desconoce para qué ha sido llamado, cuál es su misión allí. Así, el periplo londinense se convierte en una especie de viaje a ninguna parte que se transforma en un viaje interior hasta que finalmente el personaje se convierte en otro ser. De este modo la relación con *La metamorfosis* resulta evidente, y tanto el viaje sin sentido como lo absurdo de la situación recuerdan también al mundo que se describe en *El castillo*.

En la obra de Noll aparecen personajes desnortados, carentes de señas de identidad propias, hombres y mujeres que están en tránsito, metafórico y real, por un mundo, por una realidad o por un paisaje que no comprenden, aunque tampoco se refleja en el texto la necesidad de una intelección cabal de los mismos. Son personajes que caminan, que huyen o que se marchan, a veces en círculo, otras de forma lineal, pero sin saber el motivo de la huida o del peregrinaje. Sucede a menudo que ese viaje físico se mezcla, confundiéndose, con otro imaginario, de carácter mental. Lo que se nos cuenta, entonces, suele tener un sentido ambiguo, brumoso y turbulento, hasta el punto de que lo que predomina en esas situaciones o lo que sirve como orientación para el lector no es tanto el sentido lógico de lo que sucede como la confusión, el caos y la oscuridad que de ello se deriva. Es la imagen del mundo al revés.

En *Bandoleros*, un libro de 1985, Noll entrega un texto necesario para la comprensión de su universo literario y de su obra posterior. Lo curioso es que la obra se editó por primera vez en español en el año 2007, veintidós años después de su aparición en portugués, y que su lectura contribuye de manera decisiva a desentrañar el complejo mundo del autor. He dicho “curioso” porque la obra se publica en nuestra lengua cuando ya lo habían hecho *Lord* y *A cielo abierto*, que no sólo son obras mucho más herméticas en sí mismas (sobre todo la segunda), sino que además su sentido habría sido más fácilmente comprensible si *Bandoleros* se hubiese conocido antes. Se puede hablar, en este sentido, de una evolución del autor en complejidad, en desmembración y en grado de disolución que corre parejas con un mayor desarme del lector que va conociendo la producción de Noll por orden cronológico. Es el camino que lleva del orden a la deconstrucción, aunque, no nos equivoquemos, en este autor no vamos a encontrar una literatura fácil en la que el lector pueda dejarse llevar de forma tranquila y sin que le asalten los peligros.

Dentro de su carácter deconstructivo, *Bandoleros* tiene un orden interno, un pulso reconocible y una trama mínima que soporta el contenido y la angustia que transmite el texto. Cuenta varias historias que tienen como eje central al narrador-protagonista: sus viajes, los últimos tiempos de su matrimonio con Ada, su amistad con João, su relación con Steve y Jill... La novela está regida por una dislocación cronológica reconocible que sugiere desorden y fragmentación, aunque no convierte en opaca la reconstrucción

de la historia y con ella la expresión del mundo del autor. La obra está organizada en una especie de capítulos y de secuencias separadas por espacios en blanco o asteriscos, y consta de diálogos claramente definidos como tales. Además tiene una estructura circular, a lo que contribuye sin duda esa dislocación cronológica de la que hablábamos antes. En este sentido empieza en un momento determinado pero nada habría impedido que el inicio fuera otro o que tras la lectura del último párrafo el lector volviera de nuevo al principio.

Además, y dentro de ese mismo orden señalado, la novela presenta un marco espacial y cultural reconocible para el receptor en el que abundan nombres concretos e identificables que se convierten en asideros, en referentes que hacen más fácil no perderse en la lectura. En este sentido, en el texto se citan ciudades como Boston, Nueva York, Río de Janeiro o Buenos Aires; cantantes como Willie Nelson, Bob Dylan, Ray Charles, Stevie Wonder o Tina Turner; escritores como Hawthorne, Dostoievski o Sábato; maravillas turísticas como el Vaticano, las Pirámides de Egipto o el Gran Cañón, y se habla de escenas cinematográficas universalmente conocidas como la secuencia de la ducha en *Psicosis*. Ante estas alusiones el lector siente que pisa en terreno firme porque conoce a las personas, las referencias o los lugares que aparecen en el texto.

El autor, además, ha deslizado muy sabiamente en la narración algunas pistas que resultan importantes para la comprensión de la obra, o que al menos ayudan al lector a no sentirse demasiado perdido o a saber que su lectura no está mal orientada. Así, por ejemplo, el narrador-protagonista dice lo siguiente de una historia que le cuenta Steve:

“Yo me quedaba oyendo a ver hasta dónde iba aquella historia. Intentaba adivinar si iba a continuar o a tener un desenlace, y oía poco de lo que él realmente contaba. [...] Para ser franco, comenzaba a pensar que nada ni nadie era muy interesante. Que todo se repetía mucho, y que ya era demasiado tarde para hacer algo.” (p. 42)

Esto es, precisamente, lo que percibe el lector del texto, que está leyendo una historia que se repite, o que resulta irrelevante, y de la que desconoce si tendrá o no continuación o desenlace.

En otro momento João le hace una pregunta al narrador-personaje (que, no lo olvidemos, es escritor) que está en la cabeza de cualquier lector que se aproxima a la obra de Noll, y que hace alusión a la amargura inquietante y destructiva que domina toda su producción:

“João es un escritor guerrero. Acaba de lanzar una novela esperanzada. Una historia de amor en la penuria. [...] Cuando yo hablaba de mis libros João respondía: todo bien, pero ¿por qué todo ese talento empleado en una amargura corrosiva?” (p. 91)

A continuación, y como nueva muestra de ese orden presente en *Bandoleros*, ofrezco un pasaje en el que se alude a un libro que está leyendo Ada y que refleja perfectamente el carácter de la novelística de Noll:

“Ahí el libro pasa a ser una licuadora de las cosas más dispersas. Y la novela se disgrega. De repente la voz de la trama se convierte en átomos

centelleantes. Esferas microscópicas soltando chispas. Por todos los poros.”
(p. 102)

Este texto explica de forma impecable el carácter de la obra de Noll, que consiste, en efecto, en una especie de licuadora que todo lo mezcla para disgregarlo después, dando origen a una especie de átomos que sueltan chispas por los cuatro cuadrantes.

En otras ocasiones la obra reproduce el modo en el que la realidad se convierte en ficción. Son pasajes de marcado carácter metaliterario que también sirven de apoyatura a la actividad de un lector, el de Noll, que se encuentra necesitado de amparo o de asistencia para saber, al menos, dónde se sitúa. En el ejemplo que mostro a continuación asistimos a una compleja situación. El narrador, que también es el personaje principal, es escritor, como el propio Noll, y Ada, que es la mujer de ese narrador y personaje de la historia, lo será también de la novela que va a escribir su marido, es decir, el narrador de la novela que está leyendo el lector. Aquí el juego y la mezcla de realidad y ficción se hacen palmarios:

“En el silencio de la biblioteca armo intrigas para mi próxima novela. De alguna forma Ada será el personaje central. La mujer del escritor es una infeliz. Vive absorbida por él. Bastó un gesto, una palabra, una cierta mirada y ¡de repente! Allá está la infeliz mujer del escritor transformada para el papel. Y lo peor es que generalmente resulta absorbida en sus pormenores más sumergidos, en aquello que ni ella misma sabe de sí. ¿Querés robo más torpe?” (p. 65)

Además de todo lo señalado, en *Bandoleros* asistimos a una cierta expresión coherente de algunos pensamientos o sentimientos humanos que, una vez más, contribuyen al orden general de la historia y ayudan al lector a saber dónde se encuentra. Dominan, bien es verdad, situaciones en las que el receptor tiene que extraer por sí mismo las consecuencias de lo que lee, pero también es cierto que el grado de descomposición es menor que en otras novelas como *A cielo abierto* o *Harmada*, y que incluso aparecen conclusiones en boca de los personajes. En este sentido, a veces aparecen en la obra fragmentos en los que el autor implícito hurga en lo terriblemente humano, y esto se reproduce en el texto con una extraordinaria lucidez. Es lo que sucede en los tres fragmentos que ofrezco a continuación.

En el primero se pone de manifiesto la amplitud de la insatisfacción humana:

“Venga acá, doctor, acompáñeme por este solar, confíeseme algo: ¿alguna vez estuvo totalmente satisfecho? ¿Digamos cuarenta y ocho horas sólo en el bienestar?” (p. 29)

En el segundo el personaje reconoce sin ambages la soledad terrible en la que se encuentra, que es la misma en la que todos estamos sumergidos:

“Miré mis pasos en la nieve y pensé que estaba miserablemente solo.” (p. 71)

En el tercero, finalmente, se refleja la imposibilidad de la comunicación verdadera, porque el lenguaje solo sirve para mantener las distancias, no para que los hombres se aproximen:

“El hecho es que las personas se buscan llenas de heridas y se eluden con una conversación. Piensan que de conversación en conversación se va aguantando hasta morir” (p. 20)

En el caso de *Lord* el texto comienza siguiendo una trama más o menos organizada en una primera parte para continuar después con la narración de una situación laberíntica, a veces onírica o surrealista, donde los mundos se confunden como se confunden los personajes al final, cuando el brasileño profesor de portugués se transforma en un ferretero de Liverpool después de haber mediado entre ellos un encuentro sexual de los que abundan en la novelística de Noll. Como ya he señalado la transformación recuerda a *La metamorfosis* de Kafka, pero también se refleja en la novela el mundo oscuro de Dorian Gray, ya que el protagonista se niega a mirarse en un espejo durante toda la historia, y cuando lo hace al final observa con estupefacción cómo se ha diluido su personalidad y se ha convertido en George. El nuevo individuo es un Dorian Gray del siglo XXI que ha ido acumulando experiencias incomprensibles hasta transformarse en otro ser.

Por lo que respecta a *Harmada* es en la parte final cuando se vislumbra cierto orden, justo cuando el lector se da cuenta de que el título del texto representa el nombre de una ciudad. La novela, entonces, aparece centrada en un espacio inconcreto en el que se focaliza la infancia del protagonista. Es, además, el lugar donde el personaje renace de sí mismo porque allí recupera su profesión de hombre vinculado al teatro, a los amigos de verdad, donde logra por fin salir del abandono en el que se había instalado, olvidado en un asilo-manicomio, con ropa prestada, sin oficio, desarrollando para el resto de internos un remedo de su profesión de actor, incomprensido, sin dinero y sin identidad. Y es el lugar donde Cris se rehabilita, dejando atrás sus depresiones y su deseo de suicidio. Por eso Harmada da título al libro, y aunque es un espacio poco definido tiene la entidad suficiente para aglutinar retazos dispersos de la historia y servir de almacén al libro.

Como ya señalé al principio, la literatura de Noll resulta inquietante y turbadora ya que recoge un mundo de destrucción donde el orden es apenas reconocible y por el que el lector camina, sin guía y sin asideros, al borde del precipicio. En ella, pues, interactúan destrucción y orden (aunque no en el mismo grado), y lo hacen por medio de un juego dinámico en el que el individuo siempre refleja la oscuridad de los abismos interiores, dando origen a una literatura ante la que ningún lector puede permanecer indiferente.

BIBLIOGRAFÍA

- Noll, João Gilberto, 2006, *Lord*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
Noll, João Gilberto, 2007, *Bandoleros*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
Noll, João Gilberto, 2008, *Harmada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
Noll, João Gilberto, 2009, *A cielo abierto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora